„LUMEA-N SINE" SAU DESPRE FANTASTICUL EMINESCIAN

DE

STĂNUȚA CREȚU

Proza lui Eminescu * rămîne singulară în epocă, și în întreaga noastră literatură fantastică de pînă la Mircea Eliade, pentru că ea este emanația unei minți cu adevărat deschise spre misterul naturii (universului) și al omului, a unui spirit capabil să viseze pe dimensiunea fabuloasă a gîndului. Adunînd în sinteza ei atîtea elemente culese, printr-o motivație determinată, adînc personală, ori dintr-un temei poetic, din aria filosofiei sau din gîndirea populară arhaică, proza eminesciană își are personalitatea ei de netăgăduit, mai ales o dinamică a energiilor și a dorințelor, impusă de o subiectivitate romantică, aparte, pe care o frămîntă patosul *infinitului*, nostalgia totalității unite cu *jubilația* gravă a imaginației repuse în drepturile ei ontologice.

Proza reprezintă, în creația eminesciană, o etapă în procesul de modelare a unității ei interioare, de esență, ea a însemnat intuirea și acceptarea fantasticului legat intim de cîteva dimensiuni fundamentale ale întregii opere : propensiunea spre cosmic și spre durata metaindividuală, mister al vieții interioare, „magie" a imaginarului. A transcende efemerul, a vedea lămurit ceea ce e etern, a întregi lumea printr-un suprareal ce-i dă sens este mișcarea adîncă a spiritului eminescian. De aceea și principalele scrieri fantastice ale poetului, *Sărmanul Dionis*, *Avatarii faraonului Tlà*, *Ioan Vestimie* au în miezul lor o aventură inițiatică, revelatoare.

Există și pagini în care ținuta e oarecum abstractă, mai aproape de dezbaterea filosofică, ca în crochiurile *Archaeus* și *Umbra mea*, dar în nuvelele sale Eminescu a găsit în fantastic o cale spre literaturitate, spre o anume luare în posesie a unor forțe latente în textul ca *text*. Că el a văzut în fantastic o retorică a misterului, formă care închide cu necesitate dimensiunea de mister, o dovedesc traducerile, exercițiile din vremea studiilor vieneze (cînd romantismul în floare cultiva o atmosferă apăsat fantastică) și ecourile lor în nuvelele propriu-zise. Iată o mărturie într-un manuscript eminescian : „Cînd eram încă la Universitate aveam o ciudată petrecere. Îmblam adesea ziua pe uliți, stînd numai pe ici, pe colo la cîte-un anticvar și răscolindu-i vechiturile ; luam din cărțile lui tot ce-mi părea mai bizar și mai fantastic și, venind apoi acasă, citeam și transcriam într-un caiet numit fragmentarium

* Prezentul studiu este un fragment dintr-o cercetare mai întinsă asupra fantasticului eminescian.

toate pasajele cîte-mi plăceau. Locuiam într-un sat aproape de orașul universitar, împrejurul locuinței mele foarte liniștite, căci printr-un hazard locuiau în acea casă numai moșnegi bătrîni. Acolo, noaptea, după ce astupam soba, citeam și traduceam spre propria mea plăcere ceea ce am spus mai sus. Apoi, deodată, parecă mi se... Intram în labirintele acelor curioase povești ce le citisem, un tablou urma pe altul, o întîmplare pe alta. Atuncea stingeam lumînarea, ca să nu mă supere în sumbrele mele viziuni, și scriam iute prin întuneric în fragmentarium tablourile sau viziunile ce-mi treceau prin minte"[1].

Dintr-un anumit punct de vedere, fantasticul este asimilat tradiției, fiind tehnică, formă și, fără manierism totuși, convenție. Această retorică pe care Eminescu și-a însușit-o, va fi însă topită de energia sa subiectivă căreia i se va supune, iar fantasticul, completat de intuirea dimensiunii mitice a lumii, va deveni — în cuprinderea întregii opere, cînd subiectivitatea pune stăpînire pe organizare — amplă și fluidă extensie melodică. Fantasticul eminescian, funcționînd totuși pînă la nivelul toposului, motivelor, se ridică deasupra retoricii, țintind mai departe, mai sus sau mai în adînc, devine conținut. El nu mai întovărășește doar trecerea dincolo, în înălțimi de taină, amețitoare și abstracte, este chiar locul lor geometric, acel *punctum saliens* al întîlnirii cu Absolutul, cu misterul totalității.

Gîndirea creatoare eminesciană întîlnește, chiar reiterează gîndirea mitică, în miezul ei fantastică. Stratul ei cel mai profund și mai original iradiază seducția misterului adînc al lumii și al omului. Fantasticul are aici, ca și în mit, un statut ontologic, fiind consubstanțial, un mod de a fi al realului. Fantasticul e locul unde, în spatele efemerului, se lasă întrevăzut eternul.

Despărțind lumea esențelor, a lucrului în sine, de lumea aparențelor și rațiunea de înțelegere, Kant a dat o fundamentare teoretică misterului și a deschis, totodată, porțile unei mitologii a eului, idealismul magic, modelînd astfel întreaga gîndire artistică a romantismului european. Îl citățm pe Kant pentru că, mai mult decît alți filozofi idealiști, Fichte sau Boehme sau chiar Schopenhauer, el a ocupat un prim loc în preferințele lui Eminescu și reflexe ale ideilor sale, unite cu ecouri din Platon și reminiscențe din gîndirea populară asupra misterului, au devenit forțele motrice ale fantasticului eminescian în proză.

„Lumea-n sine rămîne un problem, înlăuntrul căruia se rătăcește cîte-o rază slabă, cîte-o fulgerătură, pe care cugetătorul adînc o-ncremenește pe hîrtie, pe care citind-o, se naște în pereții capului tău acea rezonanță lungă care te face să vezi într-adevăr că lumea și viață sînt un vis"[2].

Acestei lumi în sine, mister impenetrabil, doar arta („cugetătorul adînc") îi poate capta reflexul („fulgerătura"). Imaginarul are pentru scriitorul nostru o funcție fantastică, aceea de a recrea lumea divină a esențelor. O spune clar definiția fanteziei aflată într-unul din manuscrisele eminesciene, comentat de G. Călinescu în *Opera lui Eminescu*[3]. „Și astfel fantesia nu mai este reflecția lumii astfel cum ea se arată ochilor într-o reală trezire, ci ea în fantesia

[1] M. Eminescu, *Opere*, VII, București, Editura Academiei R.S. România, 1977, p. 320.
[2] M. Eminescu, *Sărmanul Dionis. Proză fantastică*, ediție îngrijită de A. Martin, București, „Minerva", 1973, p. 102.
[3] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, I, București, „Cultura națională", 1934, p. 13.

poetului și a artistului se ridică în jur în petrificațiunea ideilor eterne ce reprezintă. Ceea ce numesc capete ordinare fantesie nu este fantesie ci slăbiciune a creierului, fantasterie, Pe cînd celor chemați li vorbește în limba ei — și limba ei e armonia lui Plato".

Calea artei către esențe înseamnă, pentru Eminescu, coborîrea creatorului în sine, cu cuvintele sărmanului Dionis „pierdere" „în infinitatea" sufletului. Cucerirea „cerului interior" înseamnă și posesia lumii adevărate. Eminescu era foarte aproape de Novalis, în cugetările sale asupra artei, căci și pentru romanticul german" ideile lui Platon sînt locuitorii forței gînditoare ai cerului interior. Toată elevația spre interior, întreaga privire aruncată înăuntru e, în același timp, o ascensiune, un zbor spre cer, o privire aruncată spre adevărata lume exterioară".[4]. Ordinea divină a cosmosului este captată în conștiința oglindă a artistului-demiurg și Eminescu construiește, în proza și în poezia sa, cu o consecvență plină de sens, imagini ale reflectării.

De aceea eul devine focarul fantasticului, centrul misterului cosmic. Acolo, deopotrivă în învățătura cărților sfinte ale Indiei, la Novalis (răspunsul-revelație la patetica lui întrebare : „Încotro ne îndreptăm ?"[5] — „Către casă, mereu" desemnează spațiul interiorității ca loc al transsubstanțierii, prin regăsire în principiul etern) și la Eminescu, identificarea cu divinul suprimă „mărginirea", pune capăt alterității, deșteaptă memoria identității : *tat twam asi* — tu ești acela (cum și sună titlul unor strofe eminesciene). „Persoana" suferă un proces de cosmicizare, devine Archaeus, materializare a sinelui profund, atman.

Sentimentul prin care omul participă la spirit e trăit de Eminescu cu o fervoare particulară care îl duce către simbolic. Temă majoră în creația romanticilor, revelația identității, nostalgia reîntoarcerii la unitate, misterul totalității este și tema cheie a prozei eminesciene. *Sărmanul Dionis* e un asalt spre ceruri, recucerirea patriei pierdute, regăsirea paradisului și, după cădere, refacerea fantasticului în mit și în artă. Faraonul Tlà urmărește, în moarte, aceeași revelație a destinului ființei, iar Ioan Vestimie, „inimă de rînd", o pierde într-un vis confuz.

Drumul către divin al omului trece, la Eminescu, printr-un „concept cosmic"[6] numit Archaeus. Autorul reifică în Archaeus realitatea eternă a ființei, principiul ei, „firea cea veșnică". Mitul lui Eminescu, cum l-a numit C. Noica[7], Archaeus se constituie și ca un centru al prozei sale fantastice. Tipar etern al umanului, idee existînd în imperiul sacru al ideilor lui Platon a căror reuniune e dumnezeu însuși, Archaeul eminescian exprimă comuniunea cu divinul și indestructibilitatea existenței, un răspuns calm dat spaimei de trecător. „Ființa în om e nemuritoare, prin urmare ai fost, ești, vei fi totdeauna"[8], afirmă Eminescu. „La nemărginire răspund cu altă nemărginire", cum va spune Ivan, eroul nuvelei cu același nume a lui M. Eliade. Poetul

---

[4] Novalis, *Fragmente*, după E. Simion, *Proza lui Eminescu*, București, EPL., 1964, p. 106—107.

[5] Novalis, *Heinrich von Ofterdingen*, în Novalis, *Discipolii la Sais, Heinrich von Ofterdingen*, traducere, prefață, note de Viorica Nișcov, București, „Univers", 1980, p. 205.

[6] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, I, ed. cit., p. 22.

[7] C. Noica, *Eminescu sau gînduri despre omul deplin al culturii române*, București, „Eminescu", 1975, p. 158.

[8] [*Archaeus*]. *Variantă parțială*, în M. Eminescu, *Opere*, VII, ed. cit., p. 286.

transpune metafizica în enigmă, concentrîndu-se asupra fantasticului condiției umane : „Cine și ce este acel el sau eu care-n toate schimbările din lume ar dori să rămînă tot el ? Acesta este poate tot misterul, toată enigma vieții"[9] Trăirea fantastică în raporturile existență-inexistență și individualitate umană[10] își găsește expresie în motivele dublului, automatului sau în metaforele oglindiri.

Eminescu a mers în proza sa, ca și M. Eliade, către secretul condiției omului. Dar a ales pentru aceasta calea care a fost și este cea a creatorului anonim : intrarea în poveste. Acesta este domeniul care concentrează adevărul : „În ele [în povești] trăiește Archaeus"[11]. „Privește viața ca o comedie — cine-o aranjează ? Privește omul ca o mașină — cine-o ține ? Privește natura ca un decor — cine-o zugrăvește ? Și-apoi nu uita că hîrtia chiar era de nevoie ca să-l fixeze pe Archaeus"[12]. Prin Archaeus, Eminescu a ajuns în inima unuia din marile mituri ale umanității. O dovadă sînt cuvintele unui creator modern, ale lui Dostoievski care, în *Jurnalul* său, nota : „Il n'y a qu'une idée suprême : l'immortalité de l'âme".

În viziune eminesciană, eul ca parte a formei pure a oricărei existențe, participă prin sinele său adînc de esență divină, la absolut și la mister. Dar deopotrivă devine fantastic eul ca centru al reprezentării, „căci lumea nu-i cumu-i ci cum o vedem".

Instabilitatea reprezentării, într-o gîndire ce, pe urmele idealismului filosofic german, nega activității rațională și senzitive valoarea de adevăr, include în schimb proximitatea miracolului și a straniului. „Ce este imposibilul ? Condițiile a orice posibilitate sînt în capul nostru. Aicea sînt legile ciudate cărora natura trebuie să li se supuie. Aicea-i timpul cu regulele lui matematice, aicea spațiul cu legile geometrice aicea cauzalitatea cu necesitatea ei absolută și dacă le ștergi acestea"[13]... Spațiul și timpul kantian — forme apriorice ale spiritului — fundamentează, și la Eminescu, mitul libertății romantice, fără limite, a eului. Cum scriitorul dovedește, încă din anii tinereții cărora proza sa le aparține, înclinația de a transforma metafizica în mister, ceea ce îl va interesa este falia ce se naște între adevăr („criteriul realității") și reprezentare („închipuire") ca izvor al unei simțiri particulare înclinate spre fantastic : „și-i vedé departe, departe, *în fundul cugetării unui om* ceva *straniu*, ce pari a nu pricepe, bine, pînă bagi de seamă că sunt *închipuirile* unui surd despre vocea omenească"[14]. Concluzia lipsei unui criteriu sigur al realității, asupra căruia glosează Eminescu în *Archaeus*, are ca urmare în stăpînirea absolută a subiectivității, fanteziei și a visului, intruzia imposibilului, bizarului, paradoxului : „O lume ca nelumea este posibilă neîntreruptă fiind de-o altă ordine de lucruri"[15].

---

[9] *Archaeus*, în M. Eminescu, *Sărmanul Dionis. Proză fantastică*, ed. cit., p. 113.

[10] Două dintre meditațiile filosofice manuscrise ale poetului sînt centrate pe această problemă : *Încercări de metafizică idealistă* și *Despre nemurirea sufletului și a formei individuale*.

[11] *Archaeus*, în M. Eminescu, *Sărmanul Dionis. Proză fantastică*, ed. cit., p. 113.

[12] [*Archaeus*]. *Variantă parțială*, în M. Eminescu, *Opere*, VII, ed. cit., p. 286.

[13] M. Eminescu, *Sărmanul Dionis. Proză fantastică*, ed. cit., p. 107.

[14] *Idem*.

[15] *Ibidem*, p. 109.

Adevărul acestei lumi interioare „ca nelumea" este măsurat cu criteriul visului : „poate că noi nu facem alta decît să visăm într-un fel sau altul"[16] A se interioriza devine sinonim cu a transforma lumea. „Die Welt wird Traum, der Traum wird Weld" sună cunoscutul vers novalisian din *Heinrich von Ofterdingen*. Pentru Dionis, ca și al lui Eminescu, visul, alchimie subtilă impusă universului, „era o viață și viața un vis"[17].

Ajungem astfel la un alt nivel al intruziei fantasticului ; primele fiind lumea și eul, cele două mari „ordini" ale realului, al treilea își face loc la interferența lor tulburătoare și este visul. Visul, moartea, arta, în viziunea lui Eminescu, conturează spații inițiatice ale trecerii în irealși arii ale fantasticului

Analogiei vis-viață, atît de veche ca motiv literar, romantismul i-a dat o amplitudine cosmică, implicînd-o în structura însăși a universului. Pe urmele *Vedelor*, Eminescu a închipuit în „vis al neființei universul cel himeric". Dar deja în nuvela sa de tinerețe, *Sărmanul Dionis*, realitatea sensibilă se constituia ca una de „un soi vizionar", foarte aproape de imaginea schopenhaueriană a lumii „despre a cărei existență sau nonexistență nu se poate afirma nimic deoarece e asemeni visului sau razelor soarelui cum le reflectă nisipul"[18] sau de conceptul indian de Māyā, în care empiricul e „simbol" al realității absolute, relevare și oculare a acesteia[19] : „Fusese vis visului lui cel atît de aievea sau fusese realitate de soiul vizionar a toată realitatea omenească ?"[20]. La nivelul percepției și viziunii omului, viața e un „vis confuz"[21] dar și moartea intră în jocul visului și iluziei universale : „Moartea este numai un vis al imaginațiunii noastre"[22].

Între planul aparențelor și esențe, visul eminescian nu este reflex haotic al inconștientului, ci drum de inițiere și de contact cu structurile sacrului : „O perspectivă nemărginită se deschide înaintea ochilor mei"[23] În oglinda visului se percepe straniul raport al antinomiei simbolice esență-existență se realizează transcenderea contrariilor și se cuprinde cunoașterea totalului, aici omul scapă de încercuirea timpului și a spațiului în plenitudinea libertății absolute. Visul este, pentru Eminescu, adîncire în tainele lumii și omului dar și accedere la sens. „A fi în vis înseamnă a fi cu adevărat"[24]. De aceea cel mai des, o anumită seninătate hieratică sau chiar strălucire feerică scaldă visul eminescian și-l alătură basmului, feeria onirică cuprinzînd uneori și spațiile morții.

Magia visului desemnează însă spațiul poetic pur, imaginarul. „A visa un lucru, ca și a-l gîndi, e un mod tipic eminescian de a-l crea"[25]

---

[16] M. Eminescu, *Sărmanul Dionis. Proză fantastică*, ed. cit., p. 110.

[17] *Idem*, p. 29.

[18] După Perpessicius, *Proza literară a lui Eminescu (Proiect de prefață)*, în *Eminesciana*, București, „Minerva", 1971, p. 195.

[19] S. Al.-George, *Arhaic și universal. India în conștiința culturală românească*, București, „Eminescu", 1981, p. 244.

[20] M. Eminescu, *Sărmanul Dionis. Proză fantastică*. ed. cit., p. 77.

[21] *Idem*, p. 72.

[22] M. Eminescu, Ms. 2 255, după G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, I, ed. cit., p. 49.

[23] *Idem*, p. 50.

[24] M. Coman, *Semantica visului*, „Luceafărul", XXIII, 1980, nr. 25.

[25] Șt. Cazimir, *Stelele cardinale, Eseu despre Eminescu*, București, „Eminescu", 1975, p. 50.

Prin Eminescu, oniricul devine calitate intrinsecă operei. Existența, la el, a unui stufos grup de imagini de proveniență onirică, amănunțit analizate de G. Călinescu, nu este totuși factorul decisiv. Ambiguitatea, rătăcirea eroului, cît și a cititorului, între a fi sau a nu fi în vis, nivelul simbolic al imaginii și teatralitatea ei de origine onirică („Le rêve organise ses images en scènes... il dramatise une idée"[26]) au poate o greutate mai mare. „Semn" al unei ordini ascunse a universului, element structurant al imaginarului și al operei, visul este gîndit de M. Eminescu ca unul din efectele cele mai tulburătoare pe care arta le experimentează. În consens cu idealismul magic, interiorizarea eului este sinonimă cu refacerea lumii după criterii de vis. Urmarea desemnată de Eminescu fiind cuprinderea cititorului în efectul oniric : „pe care citind-o se naște în pereții capului tău acea rezonanță lungă care te face să vezi într-adevăr că lumea și viața sînt un vis"[27].

Perceperea irealului, transpusă nu atît în imagini ale visului, cît într-o organizare onirică, totalizatoare, este însemnul de modernitate pe care îl transmite proza lui M. Eminescu. Începînd cu el, dar mai ales la urmașul său direct, M. Eliade, fantastic și ambiguitate nu mai pot fi despărțite de o structură onirică.

Încercarea dată fiecăruia din personajele prozei eminesciene este una de natură sau cel puțin de atmosferă onirică : Ioan Vestimie se rătăcește într-o moarte-vis. Tlà „coboară" în ea, Dionis se pierde în adîncul infinit al sufletului său, asemenea, ca într-un vis. Mai mult, autorul însuși trăiește aventura artei sale ca pe o experiență de același ordin, onirică sau cvasi-onirică. Refuzul său ironic de a tranșa asupra „întîmplărilor" din *Sărmanul Dionis* poate fi privit ca o afirmare, o asumare a perspectivei fantastice a visului care armonizează și pune în comunicare real și ireal. Arta vrea să fie, pare a spune Eminescu, atragere în vis, înstăpînire a magiei onirice. Începutul nuvelei *Sărmanul Dionis* instaurează omnipotența visului („în faptă lumea-i visul sufletului nostru"), sfîrșitul ei o menține.

Dimensiunea onirică și fantastică se constituie ca măsură fundamentală a prozei eminesciene. Filosofia însăși (G. Călinescu încadra proza fantastică în genul nuvelei metafizice) are aici un statut poetic, premisă a instalării în fantastic și vis a trecerii „din minune în minune", cum spune eroul lui Eminescu. Este, desigur, în această conlucrare a filosofiei cu imaginația un demers specific în genere marii literaturi romantice, care se vrea o literatură-revelație, dar ea capătă la autorul român accente distinctive, unice.

Particularitatea fantasticului eminescian este de a se realiza concomitent pe mai multe nivele și de a menține o ambiguă coincidere, de pildă între interioritate, pe de o parte, dominată de categoriile imaginarului, ale oniricului, și pe de alta, categoriile sacrului. Căci pătrunzînd în adîncurile eului, numite ele suflet, vis sau gîndire, eroul eminescian nu parcurge o experiență a relevării inconștientului, ci experiența simbolică a ajungerii la

---

[26] S. Freud, *La Science des rêves*, Paris, 1926, p. 46 ; „Punerea în scenă" a conținutului visului, de care vorbește Freud, este evident implicată structurii nuvelei *Avatarii faraonului Tlà*.

[27] M. Eminescu, *Sărmanul Dionis. Proză fantastică*, ed. cit., p. 102.

esențe și a perceperii totalului. Corelația dintre fantastic și simbolic este, după Sergiu Al. George,[28] trăsătura care duce, peste ani, de la proza lui Eminescu spre nuvelistica lui M. Eliade. Dintr-un alt unghi, Mircea Braga[29] vede în fantasticul eminescian o experiență a materializării imaginarului. Pentru noi, centrul prozei eminesciene și centru al fantasticului ei rămîne eul romantic cu aspirațiile și nostalgiile lui cosmice, cu legile ciudate pe care subiectivitatea le impune lumii, cu primatul fanteziei pe care îl instaurează. Fantasticul interior sau eul fantastic este, credem, pentru Eminescu, o formulă atotcuprinzătoare.

Ne interesează totodată, dar poate mai puțin față de prezența în sine a motivelor fantastice tradiționale, felul în care se construiește o atmosferă, elementele filosofice și simbolice ce duc către fantastic, onirismul și mitul, toate traducînd o ordine a irealului, o viziune fundamental fantastică. În acest sens *Sărmanul Dionis*, rămîne o capodoperă a unității dintre artă și mesaj

Dar pînă a ajunge la aventura propriu-zisă — în esență una a transcenderii polarităților ce intră în natura umană și a accederii la absolut, prin instalare în arhaeul primordial și prin visul divinității — principalele momente ale nuvelei *Sărmanul Dionis* pot fi privite ca trepte ale trecerii în fantastic prin cele două mari ordini ale realității, deja amintite : lumea și omul.

Deconcertantul monolog filozofic cu care debutează nuvela, mai arid, pare a nu se integra strălucitei turnuri fantastice a nuvelei și primii lectori ai *Sărmanului Dionis* au fost chiar dezamăgiți de această „disonanță". El nu contravine însă, la un examen mai atent, atmosferei generale de instalare în fantastic și oniric. Din contră, monologul lui Dionis poate fi privit ca un adevărat moment al alunecării spre irealitate ; nu numai în formula sa de idealism magic, ca pregătire, premisă a visului poetic pur, dar chiar ritmul obsesiv, accentul vizionar și de reverie a ideilor răspund unui climat al adîncirii în sine, esențial în *Sărmanul Dionis*. De fapt monologul este proclamarea fantasticului interior, de dimensiune novalisiană, și mai ales cuprinderea lumii înconjurătoare dar și a universului operei în spațiul oniricului. Cu toată ideația sa, în linia aprioriismului kantian, monologul lui Dionis — „în faptă lumea-i visul sufletului nostru. Nu există nici spațiu, nici timp, ele sînt numai în sufletul nostru. Trecut și viitor e în sufletul meu ca pădurea într-un sîmbure de ghindă și infinitul de asemenea ca reflectarea cerului înstelat într-un strop de rouă" — se alătură viziunii din *Blütenstaub*, a lui Novalis : „Calea cea tainică duce spre interior. E în noi, sau nicăieri, veșnicia cu lumile sale, trecutul și viitorul"[30].

Libertatea spiritului față de contingențele constrîngătoare ale condiției umane, spațiul și timpul, în procesul adîncirii în sine, nu înseamnă numai demiurgie romantică a conștiinței (ea e totuși prezentă în cuprinderea subiectivă a lumii ca vis, imaginație, ironie), ci și trăire a misterului, pătrundere în tărîmul tainei. Pentru că în acest vis al libertății absolute care obsedează cugetarea și sufletul lui Dionis se bănuiește atracția nostalgică a

[28] S.Al. George, *Eminescu — Arhetipul*, *op. cit.*, p. 270.

[29] M. Braga, *Proza lui Eminescu sau universul „concret" al imaginarului*, „Transilvania", X. 1981, 1.

[30] După A. Béguin, *Sufletul romantic și visul*, traducere și prefață de D. Țepeneag București, „Univers", 1970, p. 272.

sinelui profund către izvoarele vieții și plenitudinea divină : „Dacă am afla misterul prin care să ne punem în legătură cu aceste două ordini de lucruri, care sunt ascunse în noi, mister pe care l-au posedat poate magii egipteni și asirieni, atuncea, în adîncurile sufletului coborîndu-ne, am putè trăi aievea în trecut și am putè locui lumea stelelor și a soarelui"[31]

Întreaga secvență a monologului lui Dionis poate fi considerată ca un preludiu al fantasticului prin instituirea ambiguității onirice la nivelul eroului și a lumii și prin experimentarea trăirii fantastice care ține de presentimentul spațiului magic, al intrării într-o taină. În mod obișnuit, se consideră, în consens unanim, după definiția dată de Todorov, că fixarea punctului de plecare al fantasticului într-un real de o solidă consistență creează șocul rupturii fantastice, dar am putea lua în considerație și o altă situație, des întîlnită în fantasticul românesc : autorul însuși, vrăjit de fantastic, acceptă și creează semnele lui în real, le caută, le proferă, le provoacă.

Și în *Sărmanul Dionis* se fixează un cadru real aventurii fantastice. Dar e un real de o esență particulară în care, difuz, germenii fantasticului există deja, un real „informat" de atmosfera fantastică. Experiența eminesciană ar putea fi privită chiar ca o anticipare față de realismul magic din proza secolului nostru și nu este de mirare că prin atmosferă secvențele-cadru din *Sărmanul Dionis* se apropie de cadrul introductiv al romanului lui Mateiu Caragiale, *Craii de Curtea Veche*, acesta din urmă fiind totuși de un simbolism mai apăsat, aproape „expresionist". Și aici, ca și în proza mateină, un fel de „disoluție" pregătește, în realitate, germenii trecerii dincolo de limite imediate. Noaptea, ploaia, lumina murdară sau somnolentă a lămpilor aparțin contingentului dar, împreună, creează „spațiul neguros" favorabil transpoziției și simbolicului. Căci, prin convergența stilistică, această „ordine a realității" participă la simbolica platoniciană a profanului, („imperiul umbrelor *confuze*"), care o irealizează. „Umbra eroului nostru dispărea în șiroaiele ploaiei", „cîte-o femeie cu fața înfundată în capșon își desfășura trecătoarele umbre prin spațiul neguros, asemenea zeilor întunecați din epopeele nordice", „el însuși nu-și părea a fi decît o umbră nepriceputǎ" etc. O astfel de perindare de umbre într-un cerc al obscurului se încarcă de o sugestie de straniu, cum o notă de mister este implicată imaginilor părăsirii, decrepitudinii, somnului care învăluie casa lui Dionis. Năruite, vechi, putrede, hățișul, toate aceste atribute ale lucrurilor se fac însă simboluri ale înscrierii într-un timp al curgerii și măcinării inexorabile și trădează deja o conștiință marcată de ambivalența fantastică a timpului.[32]. (Să mai observăm că orologiul — măsură timpului uman — nu apare decît în două scene și anume atunci cînd Dionis-Dan se află în real, acasă).

Prezență specific eminesciană în descriere, adevărat topos al mirajului și al stării de farmec, luna este tratată în *Sărmanul Dionis* ca fantastică

[31] Novalis : „În raport cu noi fantezia așează lumea viitoare fie în înălțimi, fie în adîncuri, fie în metempsihoză. Visăm la călătorii prin univers. Oare nu este universul în noi ? Adîncurile spiritului nostru noi nu le cunoaștem. Înăuntru duce drumul cel tainic. În noi sau nicăieri este veșnicia cu lumile ei, trecutul și viitorul. Lumea dinafară este lumea umbrelor" ..., după Viorica Nișcov, *Caietele Mihai Eminescu*, IV, București, „Eminescu", 1977, p. 130.

[32] Observația asupra ambivalenței timpului la Eminescu este aprofundată în M. Eliade, *Rosa del Conte, Mihail Eminescu o dell'Assoluto*, „Belfagor", XIX, 1964, 1, p. 367—371.

putere magică, precum în arhaicele mituri, unde ea prezidează o întreagă simbolică a trecerii.

Trebuie să observăm aici că apropierea sensibilului de ireal poate fi creație conștientă a naratorului — „regizor" (cum se întîmplă în mînuirea episoadelor de magie lunară și în toată această fumigație de real cuprins de umbră, somn și timp), însă ea intră în mod necesar în viziunea eroului asupra lumii. *Personajul este astfel al doilea nivel de difuziune a fantasticului.* „Sărmanul Dionis este un tipic erou romantic nu numai sub raportul inadaptabilității sociale și morale, ci și pentru că existența sa adevărată înseamnă trăire, acceptarea fantasticului. Predispozițiile sufletești ale firii sale fantaste, visătoria incorigibilă, ruptura cu mediul filistin îl înstrăinează pe Dionis de lume, dar și de cumințenia gîndirii comune. În preferința pentru fantezii metafizice, superstiție, științe oculte, recunoaștem o minte în care gîndul, cunoașterea se lasă sedusă de contemplarea misterului și îl integrează lumii într-un act de cuprindere a totalității. Pentru că eroul este din numărul celor care știu, care aspiră a trece dincolo de hotarul înșelător al aparențelor spre lumea inalterabilă a permanențelor. Nu întîmplător el poartă numele zeului de care este legat mitul exilului sufletului și al salvării prin cunoaștere.

Ruptura unității divine este o veche și obsedantă romantică temă. Jacques Roos îi analizează, de pildă, implicațiile în opera lui W. Blake, Novalis, Ballanche.[33].

Eroul lui Eminescu trăiește această despărțire ca mister, enigmă a spiritului și sufletului. Taina ce pătrunde ființa lui Dionis, venea din intuirea situării omului în fața totalului : „Asta-i întrebarea..., enigma ce pătrundea ființa mea... Oare nu cîntă ei [îngerii] ceea ce gîndesc eu... Oare nu se mișcă lumea cum voi eu ?"[34]. Dionis este locuit de o secretă nostalgie, melancolia sa inepuizabilă e această presimțire a absolutului impregnată de tristețea despărțirii de el. Într-un plan simbolic, Dionis este și va rămîne orfan vizitat de secreta sa „nostalgie inversă" chiar după dobîndirea fericirii omenești". El este, neîntîmplător și fiul văduvei. „Creațiunea e alteritate, și alteritatea e văduvie", „Moise e fiul văduvei, Isus la fel"[35]. Poate din basm pentru a marca astfel extraordinarul eroului (dar basmul e un adevărat recipient de reminiscențe mitice !), poate din alte surse, și deci cu o intenție motivată adînc de mesaj, Eminescu a recurs la caracterizarea eroului său prin aceste simboluri ale alterității, încărcate de mister.

Căci taina cea mai adîncă în care este antrenat destinul lui Dionis, ca și în cel a lui Tlà, este taina identității, răspunsul refuzat tulburător și ambiguu, la întrebarea „Cine ești tu ?". Scriitorul întreține confuzia Dan-Dionis pentru a o include în jocul etern al măștilor, în iluzivitatea formelor multiplului nesigur și trecător față de prototipul neschimbător, eternul Archaeus.

Această indeterminare fantastică, menținută pînă la sfîrșitul nuvelei, unde sîntem confruntați cu întrebarea „Cine este omul adevărat al acestor

---

[33] Jacques Roos, *Aspects littéraires du mysticisme philosophique et l'influence du Boehme et de Swedenborg au début du romantisme : William Blake, Novalis, Ballanche*, Strasbourg, 1951.

[34] M. Eminescu, *Sărmanul Dionis. Proză fantastică*, ed. cit., p. 76.

[35] V. Lovinescu, *Al patrulea hagialîc. Exegeză nocturnă a Crailor de Curtea-Veche* București, „Cartea românească", 1981, p. 135.

întîmplări ?", este precedată de exploatarea motivelor stricte ale genului, portretul și umbra, și ele cerute de ideea de dedublare de „ruptura în ordinea unicului și irepetabilului"[36]. Pe aceste coordonate dublul se va impune ca figură fundamentală în poetica fantasticului interior eminescian.

Prezența dublului ca repetiție fantastică a formelor, aparențelor, este introdusă în *Sărmanul Dionis* mai întîi prin „figura" portretului tatălui. Imaginea lui Dionis pare rodul unei suite de reflectări : „era el întreg el, copilul din portret", „atîta formă avea pustiita, sărmana lui viață". Statutul antic al creaturii prinse în portret rămîne suspendat, indecis, prin sugestia de androginie, lipsa numelui și închiderea sa asupra unui adînc secret. Acestea sînt și atributele esențiale ale eroului nuvelei lui Mateiu Caragiale intitulată, semnificativ, *Remember*[37]. Portretul participă (el este „umbra ce părea că-i surîde" sau „umbră îngerească") la natura supraindividuală și suprafirească a umbrei. Căci umbra, o inexistență, intră, paradoxal, în cercul Realului, — ca o reminiscență din vechile mituri în care reprezenta sufletul, sîmburele absolutului din om — ca e arhaeul neschimbător, „omul cel vecinic din care răsar tot șirul de oameni trecători,"[38] în raport cu care Dionis-Dan se comportă ca reflectări incerte sau ca schimbătoare măști : „Cîți oameni sunt într-un singur om ? Tot atîția cîte stele sunt cuprinse într-o picătură de rouă"...[39] Și tot ea, umbra, constituie dimensiunea „fantastică"—calificarea aparține scriitorului — a ființei.

Aventura propriu-zis fantastică, în care se produce „mutarea" lui Dionis în trecut, în vremea lui Alexandru cel Bun, și Dan cucerește un spațiu paradisac, este precedată de actul inițiatic al coborîrii eroului în propria-i interioritate și de deșteptarea, magică, a unei rezonanțe tainice, acordul dintre sufletul individual și cosmos.

Scena, dezvoltată toată din metafora oglindirii, sinteză de poezie și de revelație are un autentic ritm eminescian căci, nu fără de o egală putere cu vraja propriu-zisă provocată de lună sau de instrumentul magic al cărții, puterile conjugate ale elementelor con-lucrează asupra sufletului, deschizîndu-l minunii.

Cartea există în nuvela lui Eminescu ca topos al fantasticului și ca provocare a lui, pentru că ea este simbolul misterios al unei revelații primordiale, întrupare a Logosului și a modelului divin încifrat în scriitura cosmosului. „Arhitecturae cosmicae sive astronoma geometricae compendium — Învățătură despre a lumii orînduială dumnezeiască"... astrologia de origină bizantină a lui Dionis, ca simbol al universului, conține cheia pierdută a armoniei cosmice : „Scrise ciudat, cu o cerneală roșie ca sîngele, caractere slave de o evlavioasă fantastică arătare", literele ei sînt hieroglife, figuri ce închid esența tainică a lucrurilor.

De aceea drumul inițiatic e de la cartea care se înfățișează ca *semn* al unei nelămurite chemări și emblemă a unei cunoașteri ascunse (nu conținea ea icoana Sfîntului Gheorghe ca simbol al „adevărului nimicind neștiința" ?)

[36] Mircea Popa, *Identitate și ambivalență*, „Tribuna", XIX, 1975, 3.
[37] *Remember* e reamintirea, cu aluzie la avatar, a formelor trecătoare față de prototip.
[38] M. Eminescu, *op. cit.*, p. 59.
[39] *Idem*, p. 55.

la cer — imperiul simbolic al eternității, sacrului — și apoi, în adîncimile sufletului, oglinda „poemei universale și a divinului.[40].

„El își apropie scaunul de fereastră, pe care o deschise, și *la lumina cea palidă a lunei*, el întorcea *foaie cu foaie* uitîndu-se la constelațiunile ciudate. Pe o pagină găsi o mulțime de cercuri ce se tăiau, atît de multe, încît părea un ghem de fire roș sau un paianjiniș zugrăvit cu sînge. Apoi *își ridică ochii* și privi visînd în fața cea blîndă a lunei — ea trecea frumoasă, clară, pe un cer limpede, adînc transparent, prin nouri de un fluid de argint, prin stelele mari de aur topit. Părea că deasupra mai sunt o mie de cercuri, părea că presupusa lor ființă transpare prin albastra-i adîncime... Cine știe, gîndi Dionis, dacă în cartea aceasta nu e semnul ce-i în stare de a te transpune *în adîncimile sufletești*, în spații care să formează aievea așa cum le dorești în spații iluminate de un albastru splendid, umed și curgător ?"[40]. Pasajul „oglindirii" din *Sărmanul Dionis* trăiește, dincolo de frumusețea lui atît de particulară printr-o concentrată putere simbolică. Natura e, aici, ca în versul lui V. Hugo, „o aparență corectată de o transparență" și epitetul transgresează limite. Claritatea, transparența, fluiditatea, adîncimea sînt atribute prin care lumea participă la esențe. Sufletul care reflectă visul cosmic se transformă astfel într-un spațiu al iluminării. „Albastrul splendid, umed șuoi curgător" al adîncurilor din suflet, nu este el atît de aproape de albastrul prin care Novalis desemna irealul ?

„LE MONDE EN SOI" OU LE FANTASTIQUE D'EMINESCU

RÉSUMÉ

Le fantastique chez Eminescu est le lieu d'une ambiguë coïncidence de l'intériorité, dominée par les catégories de l'imaginaire et de l'onirique, avec les catégories du sacré. Le texte-clef reste *Le Pauvre Dionis*. Entre le monde et le moi romantique avec ses aspirations et nostalgies cosmiques se situent les „projections" du rêve. La fonction du *double*, figure dominante dans les proses fantastiques de l'auteur étudié, est de provoquer une déréalisation du réel, de mettre en question les certitudes de l'identité et de donner au travail des sens et de la pensée une relativité hallucinatoire. Pas du tout psychologique au fond, le fantastique d'Eminescu est essentiellement symbolique et métaphysique, „spéculatif" dans la lignée de Kant et de Platon, mais à l'abri de tout excès allégorique grâce à la puissance visionnaire des „rêves" incontrôlables — langage complexe d'un moi *profond*, propre aux proses fantastiques du grand romantique roumain.

[40] „Chiar și conștiința — scria Novalis în *Heinrich von Ofterdingen*, ed. cit., p. 212 — această putere zămislitoare de înțelesuri și de lumi, acest sîmbure al oricărei personalități, îmi apare ca duh al poemei universale, ca hazard al veșnicei reîntîlniri romantice, al vieții totale, veșnic neschimbătoare".